

トラウマの物語としての *Oranges Are Not the Only Fruit*

倉田 晴奈

少女 Jeanette の成長を描いた Jeanette Winterson (1959-) の *Oranges Are Not the Only Fruit* (1985) は、これまで “a realistic and heavily autobiographical comedy of ‘coming out’” (Onega 18) として読まれてきた。ここでは、このような従来の “autobiographical”、あるいは “coming out” という点からではなく、ウィンターソンと彼女が傾倒する Virginia Woolf (1882-1941) を結びつける「トラウマ」という点から考察を試みたい。『オレンジだけが果物じゃない』(以下、『オレンジ』)において、語り手であるジャネットは、“comic realism” (Lodge 25) と呼ぶことのできるユーモラスな語りをを用い、寓話的、あるいはおとぎ話的な fantasy を元に「他者の物語」(“the story of the Other”) を構築し、それを reality の中に織り交ぜながら、自らのトラウマを語っている。以上の点から、本論では『オレンジ』を語り手ジャネットが「語るべき記憶」としてのトラウマと直面し、自分自身の物語ではなく、物語の内部に構築した「他者の物語」を語ることで、トラウマの乗り越えを目指す物語として捉え、『オレンジ』におけるウィンターソン独自の方法とその創作上の意義を考察していく。

1. ウルフからウィンターソンへ

『オレンジだけが果物じゃない』は、ジャネットによって語られ、主に彼女の成長が描かれている。ジャネットは、聖母マリアの処女懐胎に自らを擬えた母親によって養子に取られ、宣教師 (missionary) になるべく英才教育を施される。しかし、その教育のためにジャネットは学校に馴染むことができず、次第に教会だけが心の拠り所となっていく。ところが、思春期に入り、Melanie や Katy といった女性との同性愛関係が発覚すると、ジャネットは教会と家庭という両方の「家族」から追放されてしまう。その後、彼女はアイスクリームの販売や葬儀社でアルバイトをしながら、高校を卒業し、その後に精神病院に住み込みで働くことで、「自分だけの部屋」(“a room of my own”) を手に入れ、最終的に「新しい世界」(“a new world”)

へと行き着く。ここまでの中心的なプロットは、ウィンターソンの経歴とはほぼ合致している。ウィンターソンは、狂信的なキリスト教の一派であるペンテコステ派に属す両親によって養子に取られ、幼い頃より説教壇に立つなどしていた。さらに、ここで言う「新しい世界」とは、伝記的な事実につき合わせると、オックスフォードを指している。彼女は、労働者階級出身の女性という当時としては異例の条件で、オックスフォード大学のセント・キャサリンズ・カレッジに入学している。しかし、物語においては、オックスフォードは「新しい世界」と抽象的に述べられるのみであり、その上、そこまですり行き着く経緯については、大まかにしか書かれていない。物語は、空白の部分を残したまま、ジャネットがクリスマス休暇に逃れて来たはずの故郷に帰る場面で終わる。

このようなプロットを持つ『オレンジ』を Isabel C. Anievas Gamallo は、教養小説 (*Bildungsroman*) というジャンルに当てはめている。そして、さらにガマロは “its bold and original constriction of lesbian girlhood problematizes and rewrites the genre, both in its content and its form” (119) と分析する。教養小説とは、従来、男性主人公の成長過程と異性愛の遍歴を描いたものであり、ウィンターソンは「レズビアン少女時代」という女性主人公の成長過程と同性愛の遍歴を描くことで、教養小説というジャンルに挑戦しているというのである。あるいは、Lyn Pykett は、『オレンジ』を教養小説のサブジャンルである芸術家小説 (*Künstlerroman*) に分類し、この作品は、ウィンターソン版の *A Portrait of the Artist as a Young Man* であると言っている (58)。このような読みは、ジャネットの故郷からの旅立ちに重きを置き、さらにジャネットを作家ウィンターソンの分身 (*alter-ego*) であると解釈することで可能になるものである¹。

ジャネットの旅立ちは、「女王」に喩えられる母親との別れを指している。母親は、ジャネットを常に強い支配下に置く。そして、ジャネットと最初の恋人であるメラニーとの関係を嗅ぎつけると、ジャネットの部屋を漁り、手紙をはじめすべてのものを燃やしてしまう。このように、ジャネットは、母親の支配によって、家庭内においても自分の領域というものを持つことができない。そのため、自立によって手に入れる「自分だけの部屋」は、作家ウィンターソンの分身的存在であるジャネットにとって重要な意味を持つものと言える。ジャネットは、自らの選択について、“It wasn't something I would have chosen normally, but it had a distinct advantage over other jobs, because I could live in. *A room of my own*, at least.” (202; 強調筆者) と強調する。

Virginia Woolf は、*A Room of One's Own* (1929) の中で、“it is necessary to have five hundred a year and a room with a lock on the door if you are to write fiction or poetry. (101) ”と言っている。ジャネットが自立することによって手に入れるのは、

この「鍵のかかる部屋」であると言える。さらに、ウルフは、この『自分だけの部屋』の最後において、才能に恵まれながら、女性であるが故に才能を開花させることなく死んでいった「シェイクスピアの妹」を創造し、いつか彼女のような作家や詩人が生まれるだろうと言っているが、ウィンターソンはこのウルフが予言している女性作家について、インタビューにおいて以下のように述べている。

At the end of Virginia Woolf's *A Room of One's Own*, she speculates on a time when there will be a woman writer, she talks about it in the singular, who will not be fettered in any way by the same constraints that fettered her...I am glad to say that I am here fifty years later. (qtd. in Van der Wiel 156)

この他にも、彼女が論評集 *Art Objects: Essays on Ecstasy and Effrontery* (1995) の中で、ウルフに関する論評を複数書いているように、ウィンターソンはウルフへの強い関心を示している。また、従来の研究においても、ウィンターソンはウルフと共に論じられることが多い。例えば、Lisa Haines-Wright と Kyle Traci Lynn は、ウィンターソンの *Written on the Body* (1992) とウルフの *Orlando* (1928) を比較し、“Like Woolf, Winterson works to stabilize identity without immobilizing [gender-fixing].” (179) と論じ、Christy L Burns は、ウルフの “feminism with artistic inspiration” (367)こそが、ウィンターソンの目指すものだ指摘している。これらの指摘からわかるように、従来の研究において、ウィンターソンがウルフと共に論じられる場合には、ジェンダーやフェミニズムの問題に限定される傾向があった。

しかし、ウルフとウィンターソンが共有する問題は、ジェンダーやフェミニズムだけではない。Reina van der Wiel が指摘しているように、トラウマという問題が、この2人を結ぶ重要な概念である。ここで言うトラウマとは、「心に受けた傷」を意味し、下河辺美知子が説明しているように、「トラウマによる記憶は、普通の記憶とは根本的に異なったもの」であり、「それは、『凍りついた記憶』として、心の中に鉛のように沈殿し、その一方で、言葉を与えようという熱い欲求として、記憶の持ち主をせきたてる」ものである (11)。それは、“unspeakable” な経験でありながら、語るべき記憶として持ち主に立ち現れる記憶を指している。ウルフとトラウマという問題に関しては、これまで多く論じられてきた。主に少女時代に受けた義理の兄 Gerald と George による性的虐待、あるいは母親をはじめとする家族の喪失の経験がウルフにとってのトラウマとして挙げられる²。特にウルフの *To the Lighthouse* (1927) は、母親に関するトラウマを描いた作品であり、ウルフはこの作品を書くことによって、13歳のときから聞こえていた「母親の声」から解放され、母親の姿を見ることもなくなったと “A Sketch of the Past” (1939) の中で書き記し

ている (MOB 81)。またウルフは、この経験を “I suppose that I did for myself what psycho-analysts do for their patients.” (MOB 81) と自己分析している。この『灯台へ』における母親に関するトラウマとそこからの乗り越えを試みる姿勢は、ウィンターソンと共通する点としてあげることができる。

ウィンターソンは、生後間もなく生みの母親に捨てられ、その後には育ての母親にも見捨てられたという経験を持った作家であり、この経験を作品の中で繰り返し描いている。彼女は、母親に捨てられた経験を “the wound” (WBH 220) と呼び、自身の「傷」と作品の関係について、“All my life I have worked from the wound. To heal it would mean an end to one identity — the defining identity. But the healed wound is not the disappeared wound; there will always be a scar. I will always be recognisable by my scar.” (WBH 223) と述べている。ここで彼女が言っている「傷」とは、トラウマと言い換えることができるだろう。このように、ウルフとウィンターソンは、ともに心の傷、トラウマから作品を生み出しているのである。

しかし、ウルフが作品ごとに母親や兄 Thoby などトラウマの対象を変えているのに対して、ウィンターソンが作品内で扱うのは、常に「母親」に関するトラウマである。ファン・デル・ヴィールは、ウィンターソンの養子としての体験が投影された5作品 — *Oranges Are Not the Only Fruit* (1985)、*The PowerBook* (2000)、*Weight* (2005)、*The Gods Stone* (2007)、自伝 *Why Be Happy When You Could Be Normal?* (2011) — を “the traumatic adoption story” (177) と位置付けている。ここで取り上げる『オレンジだけが果物じゃない』は、その繰り返される「トラウマ的な養子物語」の最初を飾る作品であり、語り手ジャネットのトラウマをめぐる物語である。では、次にジャネットにとってのトラウマについて具体的に考察して行きたい。

2. トラウマをめぐる物語

ジャネットのトラウマとは、母親との関係に存在している。前述のように「女王」に喩えられる母親は、幼い頃よりジャネットを強い支配下に置く。『オレンジ』は、全部で8つの章に分けられており、それぞれ「創世記」から「ルツ記」まで聖書にちなんだ章題が付けられている。そして「創世記」においては、母親の世界観を植え付けられる幼いジャネットの様子が描かれており、母親から教え込まれることを素直に受け入れるジャネットは、母親のやり方に疑問を抱くことはない。しかし、最初の恋人であるメラニーとの関係が教会に露見した後、ジャネットは牧師と牧師に加担した母親によって、食事抜きで2日間軟禁され、悔い改めるように迫れるという「悪魔払い」にかけられ、さらにはメラニーにまつわるすべてのものを燃

やされてしまう。ジャネットは、この母親の「裏切り」を契機に “In her[my mother's] head she was still queen, but not my queen any more, not the White Queen any more.” (143) という言葉に示されているように、母親のやり方に疑問を持ち始める。また、母親は2人目の恋人であるケイティとの関係を嗅ぎつけると、“Unnatural Passion” (113) に浸ったとしてジャネットを教会の評議会にかけてしまう。その結果、教会は、ジャネットの同性愛は “allowing women power in the church” (171) の結果、つまり女性であるジャネットに男性の領域に侵入することを許し、同等の権力を与えたためであると結論づける。“If you want to talk in term of power I had enough to keep Mussolini happy” (57) と自らの教会での権力を自負し、説教壇に立つなど当然のように教会の中心を担っていたジャネットは、その結論に愕然とする。そして、彼女にさらに追い討ちを掛けるのは、教会の決定に母親が賛同するという再びの「裏切り」行為である。母親は、ジャネットを “aping men” (164) をしたと断罪する。さらに「自然に背く欲望」に浸ることで神を冒涇したジャネットのことを “She's no daughter of mine,” (201) と言い放つ。これによって、ジャネットは、教会と家庭という両方の「家族」を喪失する。ジャネットは、それらの忌まわしい記憶を「古い世界」と共に捨て去り、逃げるように「新しい世界」へとやって来る。しかし、故郷と家族を捨て、あるいはそれらに捨てられたジャネットは、何故帰郷を目指すのだろうか。それには、ある問い掛けが関係している。

ジャネットは、「新しい世界」において、以下のような問い掛けを受ける。

‘When did you last see your mother?’ someone asked me. Someone who was walking with me in the city. I didn’t want to tell her; I thought in this city, a past was precisely that Past. Why do I have to remember? In the old world, anyone could be a new creation, the past was washed away. Why should the new world be so inquisitive?

‘Don’t you ever think of going back?’

Silly question. There are threads that help you find your way back, and there are threads that intend to bring you back. Mind turns to the pull, it’s hard to pull away. I’m always thinking of going back. (204; 強調筆者)

ある人によるこの “When did you last see your mother?” という問い掛けは、“I’m always thinking of going back.” と言っているジャネットが秘める望郷の念を掻き立てる。そして、ジャネットは、彼女を “She’s no daughter of mine.” と言った母親との再会を果たすため、帰郷に至るのである。しかし、ここである疑問が残る。このジャネットに問い掛ける “someone” とは一体誰を指すのだろうか。

David Lodge が指摘するように、“comic realism” (25) 的手法、つまり、コミカルでありながらリアリズムを基調としているこの作品は、人物描写や設定が詳細になされており、また“holy”が口癖の教会員には Mrs White、あるいは何事も丸く収めようとするジャネットの小学校の担任には Mrs Virtue と名付けるなど名前に意味が込められている場合が多い。そのため、このジャネットに対して問い掛ける女性に関して、“someone”と言及するのみで、一切の描写を省いているという点は、不自然である。また、この女性は、再びジャネットに対して以下のように問い掛ける。

‘When did you last see your mother?’

I don’t know how to answer. I know what I think, but words in the head are like voices under the water. They are distorted. Hearing the words as they hit the surface is sensitive work. You will have to be bank rubber and listen and listen to the little clicks before you can open the safe.³

‘What would have happened if you had stayed?’

I could have been a priest instead of prophet. The priest has a book with the words set out. (205)

この部分において、問い掛ける“someone”の存在はほとんど読み取ることができない。問い掛けとそれに対する答えは、ほとんど独り言のようであり、さらに言えば、ジャネットの自己との対話のようである。このように、はじめに“‘When did you last see your mother?’”と問い掛けた“someone”の存在は、姿を消し、最後は内的な自己との対話に移行していく。このような自己との対話は、ジャネットの以下のような「もう一人の自分がどこかに存在している」という感覚の現れだと言える。

I have a theory that every time you make an important choice, the part of you left behind continues the other life you could have had. ...That I am still an evangelist in the North, as well as the person who ran away. Perhaps for a while these two selves have become confused. I have not gone forward or back in time, but across in time, to something I might have been, playing itself out. (215)

そのため、この問い掛ける“someone”は、故郷に留まり“evangelist”として生きているもう一人のジャネットではないだろうか。このようにジャネットは、もう一人の自分、あるいは自分という他者を持っている。さらに、彼女は物語の内部にも複数の他者を作り出している。そして、その「他者の物語」を通して、自分自身の物

語を語っているのである。

Shoshana Felman は、*What Does a Woman Want?* (1993) の中で、女性は教育を受けた時点で自分の中に男性的知性を埋め込まれてしまい、その結果として自身が女性であるにも関わらず、男として文学を読んでしまうのだと言っている (13)。それは書くという行為においても同様のことであり、フェルマンは女性が女性としての自伝を書くことの困難さを強調する。さらに彼女は、女の人生にはどれも「トラウマの物語」が含まれており、トラウマは、思い出すことのできない記憶であるために、「告白」することもまたできないと言う (16)。では、女性はどのようにトラウマを、自身の物語を語ることができるのだろうか。それは「他者の物語」を通してなら可能であるというのが、フェルマンの主張である (148)。そして、フェルマンは、ウルフが『自分だけの部屋』において作り出した「シェイクスピアの妹」の物語こそが、ウルフにとっての「他者の物語」だと言う (148-51)。兄と同等の才能を持ちながら、女性である故に教育を受けることができず、“her health and sanity” (AROO 63) を失ったジュディス・シェイクスピアという「他者の物語」の中に、ウルフ自身の「書かれることのなかった自伝」(“impossible autobiography”) を見出すことができるのだとフェルマンは言う (151)。

『オレンジ』においても、複数の「他者の物語」が内包されている。それは、物語を中断する形で挟み込まれるいくつかの物語である。これらの物語は、一見して中心的なプロットとは繋がりがないように読めるが、詳細に検討すると、ジャネットの感情や状況を投影した物語であることがわかる。これらはジャネットがトラウマを語ることに対する「ためらい」を意味している。ウィンターソンは、自伝の中でトラウマと語りについて以下のように述べている。

I believe in fiction and the power of stories because that way we speak in tongues. We are not silenced. *All of us, when in deep trauma, find we hesitate, we stammer; there are long pauses in our speech. The thing is stuck.* We get our language back through the language of others. We can turn to the poem. We can open the book. Somebody had been there for us and deep-dived the words. (WBH 9 ; 強調筆者)

このように、『オレンジ』において「他者の物語」である物語が挟み込まれる箇所は、必ずジャネットの苦難の前後であり、それらの物語はジャネットのトラウマを語る上での「ためらい」であり、「口ごもり」であり、「黙り込む」行為であると考えることができる。では、その「他者の物語」とは具体的にどのようなものを指すのだろうか。

3. 「他者の物語」を通して

『オレンジ』において語られる物語はいくつか存在するが、ここで注目したいのは、7章以降にはじまる Sir Perceval と Winnet Stonejar⁴ の物語である。何故なら、このパシヴァルとウィネットの物語は、ジャネットがいよいよ家庭と教会から追放されるという彼女にとっての最大の苦難と共ににはじまる物語であり、ウィネットの物語に限っては、本筋を凌駕しかねないほどの展開を見せるためである。パシヴァルとウィネットは、ジャネットと同様に「糸」によって、故郷に結びつけられている。この「糸」とは、前述の “When did you last see your mother?” の箇所において、ジャネットが、“There are threads that help you find your way back, and there are threads that intend to bring you back. Mind turns to the pull, it’s hard to pull away. I’m always thinking of going back.” (204) と言及しているものである。また物語の最後、帰郷したジャネットは再び、この「糸」について以下のように言及している。

Families, real ones, are chairs and tables and the right number of cups, but I had no means of joining one, and no means of dismissing my own; she had tied a thread around my button, to tug when she pleased. (224)

ここでも、「糸」はジャネットと母親を結びつけるもののだとして示唆されている。パシヴァルとウィネットの物語において、ウィネットは「糸」に結ばれたまま、故郷に帰ることができず、パシヴァルはこの「糸」を断ち切っている。一方、この2つの物語を語るジャネット自身は、ウィネットと同様に「糸」に結びつけられたまま、それに引き寄せられる形で帰郷に至っている。それぞれの物語の結末について、Mara Leisman は、“Jeanette rewrites the end of Winnet’s story by going home, she also revises Sir Perceval’s story by remaining attached to the past.” (33) と指摘し、Laura Bollinger は、ジャネットと母親の関係を8章の章題に掲げられている「ルツ記」におけるルツとナオミの關係に擬え、ジャネットが帰郷するのは、“female loyalty” (364) を守るためだと指摘するなど、ジャネットの帰郷を肯定的に捉える研究が多く存在する。しかし、本当に、このジャネットの帰郷は肯定的に捉えることができるものなのだろうか。ジャネットの帰郷が意味するところは、この作品を「他者の物語」という観点から検討することで明らかになる。

まず、ウィネットの物語について見てみたい。この物語は、7章においてジャネットが家庭から追放された後、8章の冒頭から始まり、3回に分けて語られ、最初の部分は10ページに渡る長いものになっている。長さもさることながら、ウィネットの物語は、7章以前に語られているいくつかの挿話と比較すると、非常にわかり

やすい形でジャネットの自己投影がなされており、ジャネットのこの物語に対する強い思い入れを読み取ることができる。主人公であるウィネットは、旅の途中で、妖術使いに捕まり、彼に名前を知られたことで、半ば強制的に彼の後継者にされてしまう。ウィネットは、次第に過去を忘れ、自分は妖術使いの娘なのだと思いつくようになるが、村の青年との恋愛関係を妖術使いが知るところとなると、彼女は彼が支配する村から追放されてしまう。そして、妖術使いは、出て行くウィネットにそっと「見えない糸」を結びつける。

Winnet sat for a moment, at the edge of the fire-place. *The raven, stuck dumb, could not warn her that her father had crept in, in the shape of a mouse, and was trying an invisible thread around one of her buttons.* As Winnet stood up the mouse scuttled away. She did not notice, and when morning came, she had reached the edge of the forest, and crossed the river. (190；強調筆者)

父が結んだ「見えない糸」に繋がれたウィネットは、そのまま新しい村に流れつき、そこに暮らすことにする。彼らの言語を自由に使うことができず、自分が元いた世界が正しいことばかりではないことも理解していたウィネットは、自分の力についても、この世界の成り立ちについても、語らないことを決める。その一方で、ウィネットは、村人たちが噂する「美しい街」の存在に惹かれはじめる。“If only she [Winnet] could get there, she felt sure she'd be safe.” (196) と考えた彼女は、“[I] can't go back” (204) と悟りながら、大海原へと乗り出していく。ウィネットの物語はここで終わり、父である妖術使いが結びつけた「見えない糸」は解かれることはない。

このプロットを見てもわかるように、ジャネットは「もう戻ることができない」と覚悟するウィネットに明確に自己投影をしている。母と娘の関係は父と娘に、ケイティとの同性間の恋愛は村の青年との異性間のものに置き換えられている。また、ジャネットは、ウィネットが父の元を離れた後の経緯を語っているが、これはジャネットが家から出た後の経緯と重なるものと考えられる。そこには、教会の外の世界に生きることの困難さが描かれている。また、物語に即して言えば、「美しい街」とはジャネットのたどり着く「新しい街」を指している。このように、ジャネットはウィネットという「他者の物語」の中に、物語の中であまり語ることのない、追放された後の空白の部分を寓意的に提示しているのである。

では、もうひとつの「他者の物語」であるパーシヴァルの物語について考察してみたい。パーシヴァルの物語は、全部で4つに分かれており、ケイティとの関係が母親に露見し、追放宣言を出された後の7章中盤からはじまる。パーシヴァルは、

元々アーサー王伝説に登場する騎士であり、Thomas Malory の *Le Morte d'Arthur*⁵ においては、聖杯を見つけ出す騎士として登場する。『オレンジ』において、彼は“heroism”と“perfect peace”を同時に求め、“He was a warrior who longed to grow herbs” (212) とあるように、男性的な面と女性的な面を持ち合わせた人物として提示される。また、パーシヴァルは、旅の目的である聖杯を見つけ出すことができないばかりか、実りのない旅をしたことを悔やみ、聖杯探求の旅を諦め、アーサー王のいる宮廷に帰ることを考える。

He had gone for his own sake, nothing more. He had thought that day of returning. He felt himself being pulled like a bobbin of cotton, so that he was dizzy and wanted to give in to the pull and wake up round familiar things. *When he slept that night he dreamed he was a spider hanging a long way down a huge oak. Then raven came and flew through his thread, so that he dropped to the ground and scuttled away.* (221; 強調筆者)

この部分において、パーシヴァルの「糸」は断ち切れ、物語はここで終わる。ウィネットの物語と比較すると、パーシヴァルのこの物語は、語り手であるジャネットの人生が投影されているようには読めない。しかし、パーシヴァルと彼が忠誠(loyalty)を誓うアーサー王との関係は、ジャネットと母親の関係の投影と読むことも可能であろう。パーシヴァルが、このアーサー王と自らを繋ぐ「糸」を断ち切ったということは、彼がそこから解放されたということを意味している。そのため、ジャネットの本心は、ここにあると言えるのではないだろうか。つまり、ジャネットは自らの人生の空白を語るためにウィネットの物語を語り、自らの本心を明らかにするためにパーシヴァルの物語を語るのである。

それは、それぞれの物語の結末の位置からも理解することができる。ウィネットの物語の結末は、故郷に生きるもう一人の自分による“When did you last see your mother?”という帰郷を促す問い掛けの直前に置かれている。それに対して、パーシヴァルの物語が完結するのは、ジャネットの帰郷後であり、この小説の最終盤である。帰郷後、母親に以前と同じように迎え入れられたジャネットは“I was beginning to wonder if I'd ever been anywhere. My mother was treating me like she always had; had she noticed my absence? Did she remember why I'd left?” (215) と動揺する。また、ジャネットはパーシヴァルの「糸」が切れる最後の物語の直前で、“I seemed to have run in a great circle, and met myself again on the starting line.” (220) と吐露しており、ここでは、糸に引き寄せられ、帰郷することで、母親との関係はひとまず修復されたという結末が提示されているかのようである。しかし、これは、

母親の本質は何一つ変化していないという事実も明らかにしている。それは「オレンジだけが果物じゃない」という言葉にも象徴されている。オレンジは、物語の序盤で入院した幼いジャネットに対して、母親が“The only fruit” (39) として渡す果物である。その母親は、帰郷後に街を歩くジャネットの回想の中で、黒人たちに布教するためにパイナップルを用意し、“oranges are not the only fruit.” (219) と言う。母親は、黒人はパイナップルが好きなのだと無根拠に信じ込んでいるため、このような行動を取るのである。このように「オレンジだけが果実じゃない」という母親の言葉は、彼女の「頑迷さ」の象徴（岸本 293）という側面も担っているのである。従って、この帰郷は肯定的に捉えられるものではない。母親の作り上げた世界から脱し、もはやその世界観を信じることのできない娘と、その世界を頑なに守ろうとする母親の間に「和解」が訪れることはないのである。そのため、ジャネットの本心は、パーシヴァルという「他者の物語」において提示される「糸」を断ち切る行為、つまり「過去との決別」にあるのではないだろうか。そして、「他者の物語」の内部において達成されるこの「過去との決別」こそが、ジャネットのトラウマを語ることの真の目的、「トラウマの乗り越え」なのである。

結び

ここまで論じたように、ジャネットは、物語の内部にパーシヴァルとウィネットという「他者の物語」を構築することで、自身のトラウマ、あるいは人生の空白を語ろうと試みる。そして、パーシヴァルの物語の中で達成される「過去との決別」こそが、ジャネットがトラウマを語る真の目的だと言えるのである。また、ウィンターソンは、『オレンジ』から26年後に出版した自伝の中で、『オレンジ』の帰郷に該当する現実の出来事を境に“Not later I never went back. I never saw her again.” (WBH 152) と記している。つまり、帰郷は、『オレンジ』においては、一見して母と娘の「和解」と取れるような描き方をしながら、現実においては「決別」を意味するものであったという点は、『オレンジ』に内包されるパーシヴァルという「他者の物語」の中にこそ、この時点で「書かれることのなかった」作家ジャネット・ウィンターソンの「自伝」が存在しているといえることができるだろう。

また、『オレンジ』は、語り手ジャネットの「トラウマの乗り越え」をめぐる物語であると言えることができるが、その一方で、作家ウィンターソンの「トラウマの乗り越え」は、彼女にとっての「他者の物語」である『オレンジ』においては達成されていない。それは、本人が『オレンジ』の「カバー・ヴァージョン」と称している自伝を26年後に書いた点からも明らかである。さらに、ウィンターソンは、『オレンジ』から2000年までに出版した7作品を一区切りにし、“a circle”と呼んでいる。

る (L 18)。この円は、『オレンジ』にはじまり、ストーリー上はトラウマと比較的関連性のない作品を間にはさみ、『パワー・ブック』という「トラウマ的な養子物語」で一周し、再び『オレンジ』というスタートラインに戻るものである⁶。そして、『パワー・ブック』以降の作品は、ファン・デル・ヴィールが「トラウマ的な養子物語」として挙げている作品を含め、すべて自己のトラウマを投影した作品になっている。このようにウィンターソンは、今もなお「トラウマの乗り越え」の達成を目指し、物語を紡ぎ続けているのである⁷。

Notes

本稿は、2014年11月22日に津田塾大学で開催された大学院英文学専攻課程協議会の第48回研究発表会で発表した原稿に加筆・修正したものである。

¹ 『オレンジ』において、ジャネットの名字に関しては、“I was at the end of the alphabet,” (49) と示されているのみである。

² 詳しい議論は、Henke, Suzette, and David Eberly, eds. *Virginia Woolf and Trauma: Embodied Texts*. New York: Pace UP, 2007. を参照。

³ ここでジャネットは、その問い掛けに対する答えは、「水底に沈んだ声のよう」であり、それをすく上げることは「繊細な作業」であると言っている。そして、さらにその行為を銀行泥棒が、金庫を開けるイメージに譬えている。このような表現は、ウィンターソンのエッセイにも現れている。彼女は、生母を見つけ出した経験を綴ったエッセイの中で、トラウマに関して“Deep trauma —I call it lost loss— seems to be able to be held in some kind of cellular safety deposit box.” (“Adopted”) と表現しており、ウィンターソンにとって、トラウマとは、鍵のかかる頑丈な金庫に仕舞い込まれた記憶、つまり「封印された記憶」であるということがわかる。

⁴ Winnet Stonejar は、Jeanette Winterson のアナグラムになっている。

⁵ トマス・マロリーの『アーサー王の死』は、母親に聖書以外の本を読むことを禁止されていたウィンターソンが、例外的に読めた本である。また、彼女は、このアーサー王伝説のモチーフを好んで使用しており、『パワー・ブック』においてはランスロットとグイネヴィアを、*The Lighthousekeeping* (2004) においてはトリスタンとイゾルデの物語をそれぞれ取り入れている。

⁶ ここで言う7作品の詳細は、*Oranges Are Not the Only Fruit* (1985)、*The Passion* (1987)、*The Sexing the Cherry* (1989)、*Written on the Body* (1992)、*Art and Lies* (1994)、*Gut Symmetries* (1997)、*The PowerBook* (2000) である。

⁷ 『パワー・ブック』以降、ウィンターソンは子ども向きの作品を何作か書いてい

るが、ここではそれらを含めないこととする。

Works Cited

- Bollinger, Laura. "Models for Female Loyalty: The Biblical Ruth in Jeanette Winterson's *Oranges Are Not the Only Fruit*". *Tulsa Studies in Women's Literature*, 13. 2 (1994): 363-80. Print.
- Burns, L. Christy. "Powerful Differences: Critique and Eros in Jeanette Winterson and Virginia Woolf." *Modern Fiction Studies*, 44. 2 (1998): 364-92. Print.
- Cosslett, Tess. "Intersexuality in *Oranges Are Not the Only Fruit*: The Bible, Malory, and *Jane Eyre*." *I'm telling you stories': Jeanette Winterson and the Politics of Reading*. Ed. Helena Grice and Tim Wood. Amsterdam: Rodopi, 1998. 15-28. Print.
- Felman, Shoshana. *What Does a Woman Want? : Reading and Sexual Difference*. New York: John Hopkins UP, 1993. Print. (ショシャナ・フェルマン『女が読むとき女が書くとき：自伝の新フェミニズム批評』下河辺美知子訳。東京：勁草書房。1998.)
- Gamallo, C. Anievas, Isabel. "Subversive Storytelling: The Construction of Lesbian Girlhood thorough Fantasy and Fairy Tale in Jeanette Winterson's *Oranges Are Not the Only Fruit*." *The Girl: Constructions of the Girl in Contemporary Fiction by Women*. Ed. Ruth Saxton. New York: St. Martin's Press, 1998. Print.
- Haines-Wright, Lisa and Kyle, Traci Lynn. "From He and She to You and Me: Grounding Fluidity, Woolf's *Orlando* to Winterson's *Written on the Body*." *Virginia Woolf: Texts and Contexts*, Eds. Beth Rigel Daugherty and Eileen Barrett. New York: Pace UP, 1996. 177-83. Print.
- Lodge, David. "Outrageous Things." *The New York Review of Books*. September 29, 1988: 25-26. Print.
- Onega, Susana. *Jeanette Winterson*. Manchester: Manchester UP, 2006. Print.
- Pykett, Lynne. "A New Way With Word?: Jeanette Winterson's Post-Modernism." *I'm telling you stories': Jeanette Winterson and the Politics of Reading*. Ed. Helena Grice and Tim Wood. Amsterdam: Rodopi, 1998.53-60. Print.
- Reisman, Mara. "Integrating Fantasy and Reality in Jeanette Winterson's 'Oranges Are Not the Only Fruit'." *Rocky Mountain Review*, 65. 1 (2011): 11-35. Print.
- Van der Wiel, Reina. *Literary Aesthetics of Trauma: Virginia Woolf and Jeanette Winterson*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan, 2014. Print.

- Henke, Suzette, and David Eberly, eds. *Virginia Woolf and Trauma: Embodied Texts*. New York: Pace UP, 2007. Print.
- Winterson, Jeanette. *Oranges Are Not the Only Fruit*. London: Vintage, 2001. Print.
- . *Why Be Happy When You Could Be Normal?* London: Vintage, 2011. Print.
- . “About the book: Endless Possibilities.” *Lighthousekeeping*. London: Harper Perennial, 2005. 18-23. Print.
- . “Adopted… Who am I?”. *Jeanette Winterson*, Jul. 2012. Web. Oct 27. 2013.
- Woolf, Virginia. “The Sketch of the Past.” *Moments of Being: A Collection of Autobiographical Writing*. Ed. Jeanne Schulkind. 2nd Edition. London: A Harvest Book, 1985. Print.
- . *A Room of One's Own & The Voyage Out*. Ed. Sally Minogue. Ware: Wordsworth Classics, 2012. Print.
- 川崎明子. 「傷ついた物語の語り手によるメタ自伝——ジャネット・ウィンターソンの『オレンジだけが果物じゃない』と『普通になれるなら幸せにならなくてもいいじゃない?』——」. 中央大学人文科学研究所編『第二次世界大戦後のイギリス小説：ベケットからウィンターソンまで』. 中央大学人文科学研究所編. 東京：中央大学出版部, 2013. 329-348. Print.
- 岸本佐知子. 「訳者あとがき」. 『オレンジだけが果物じゃない』. ジャネット・ウィンターソン. 東京：白水社, 2000. 289-294. Print.
- 下河辺美知子. 『歴史とトラウマ——記憶と忘却のメカニズム』. 東京：作品社, 2000. Print.